

PSYCHANALITICA

2

Comitato scientifico

Mario Ajazzi Mancini (Kantoratelier, Firenze)

Ilaria Detti (Extimité, Firenze)

Federico Fabbri (Extimité, Firenze)

Giulia Lorenzini (Extimité, Firenze)

Gianni Maffei (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Nicola Mariotti (Extimité, Firenze)

† Bruno Moroncini (Università degli Studi di Salerno)

Mariella Muscariello (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Anna Maria Pedullà (Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”)

Tommaso Pomilio (Sapienza Università di Roma)

Gerolamo Sirena (Sotto la mole, Torino; OPIFER, Milano)

Alberto Zino (Extimité, Firenze; Comunità Internazionale di Psicoanalisi)

L'esilio e il sogno
Studi di letteratura e psicanalisi

a cura di

ANNA MARIA PEDULLÀ



CRITERION
EDITRICE



UNIVERSITÀ DI NAPOLI
L'ORIENTALE

Il presente volume è stato pubblicato con il sostegno
dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Pubblcazioni del CIRLEP
Centro Internazionale di Ricerca su Letterature e Psicanalisi

Tutti i diritti riservati

© 2022 CRITERION EDITRICE, Milano
criterioneditrice.com

Psychanalitica 2
ISBN: 978-88-32062-28-1

Redazione e impaginazione: Mattia Luigi Pozzi

Indice

ANNA MARIA PEDULLÀ	
Introduzione	7
GHEORGHE CARAGEANI	
Qualcosa sull'esilio e sulla mia condizione di esule romeno in Italia	11
MARIO AJAZZI MANCINI – GIOVANNI ROTIROTI	
Su «L'Esordiente innamorato»	19
ALBERTO ZINO	
L'Altro, in esilio	29
SERGIO CORRADO	
Il sogno, il nome e la morte (Hofmannsthal, Rilke, Kafka)	33
FEDERICO FABBRI	
La scrittura dell'esilio	45
SIMONE BERTI	
I sogni del ritorno impossibile. Spaesamento e responsabilità in Tzvetan Todorov	55
ILARIA DETTI	
Fai bei sogni	63
GIULIA LORENZINI	
«Dottoressa, ho fatto un sogno...»	69
ANNA FALCONE	
Necessità di fuga e di vuoto	75
NICOLA MARIOTTI	
Follia della promessa, follia della memoria	87
GEROLAMO SIRENA	
Dreams of Reason Produced Monsters	93
FRANCO QUESITO	
La terra, quella è una nave troppo grande per me. È un viaggio troppo lungo	99
GIOVANNI ROTIROTI	
In viaggio su <i>Il Camion bulgaro</i> tra sogno ed esilio: l'onirismo strutturale di Dumitru Țepeneag	109
DUMITRU ȚEPENEAG	
Le rêve, la musique et mes romans	117

RUXANDRA CESEREANU Leonid Dimov – poet și legislator oniric	125
PETRE RĂILEANU Rêve et Exil. La douane des langues	133
ȘTEFANA POP-CURȘEU Le théâtre d'Arthur Adamov : remède au déchirement d'un corps exhibé	141
GUIDO CAPPELLI Filologia dell'emergenza	155
NICOLA PERENCIN La fiaba tra sogno ed esilio nella filologia romena di fine secolo: Hasdeu, Gaster, Șăineanu	163
IRMA CARANNANTE Esilio e Trauma in Norman Manea	179
EMILIA DAVID Visioni oniriche e incubi doppi per narrare il trauma con un approccio poetico	191
ANTONIO DI GENNARO Joë Bousquet: «L'incantesimo che incanta il disincanto»	211
GIANCARLO BAFFO «Scacciato dal nido dell'eternità»: esilio interno ed esilio interiore in Lucian Blaga	217
ANNA CERBO Esilio e sogno nell'esperienza umana e creativa di Dante	229
ANNA MARIA PEDULLÀ La <i>Tempesta</i> di Shakespeare. «Noi siamo fatti della stessa stoffa di cui sono fatti i sogni»	243
FRANCO PARIS Hella S. Haasse, esilio e visioni tra i “mostri” di Bomarzo	255
GUIA M. BONI Notizie di un altro Oriente: l'esilio volontario di Wenceslau de Moraes	267
LUCA CERULLO Esilio e sogno nell'amicizia tra Emil Cioran e Alina Diaconú	279
C. MARIA LAUDANDO L'esilio e il sogno: declinazioni dell'obsolescenza in Virginia Woolf e Anita Desai	291

GIOVANNI ROTIROTI

In viaggio su *Il Camion bulgaro* tra sogno ed esilio: l'onirismo strutturale di Dumitru Țepeneag

Buongiorno. Sono felice di essere qui con voi. Oggi parleremo del *Camion bulgaro* e del suo viaggio alla presenza dell'autore Dumitru Țepeneag e dell'editore di Criterion, Mattia Luigi Pozzi, che ha deciso di pubblicare questo libro in Italia.

A partire dall'esperienza della traduzione di questo libro, il mio intervento ruoterà intorno al segreto compositivo del *Camion bulgaro* che irrorà, come una corrente carsica, tutta la vita emotiva delle parole di Țepeneag. Attraverso il dispositivo onirico-strutturale stabilito da Țepeneag, lo scrittore, come vedremo, mette in primo piano le leggi della parola rispetto alle leggi del linguaggio, e in questo scarto si produce una verità che si dice solo per frammenti, squarci e bagliori improvvisi.

Ma prima vi presento brevemente la figura dell'autore del *Camion bulgaro*. Dumitru Țepeneag è uno scrittore francofono dell'universo bilingue ed è attualmente una rilevante presenza nella letteratura romena e francese. Rappresenta uno dei vertici della cultura europea insieme ad altri intellettuali più conosciuti dell'esilio novecentesco romeno come Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugène Ionesco, Isidore Isou, Gherasim Luca e Paul Celan.

Nel 2008 è stato insignito a Roma del Premio dell'Unione Latina per l'eccellente qualità artistica dei suoi romanzi, ma anche per il suo impegno nella difesa delle forme letterarie e della libertà di espressione dello scrittore. Leader in Romania, insieme a Leonid Dimov, dell'«onirismo estetico e strutturale» negli anni '60 – un movimento letterario contrario alla dottrina ufficiale del realismo socialista –, dissidente del regime di Ceaușescu (che gli ha ritirato con decreto presidenziale la cittadinanza romena nel 1975), spirito indipendente e provocatorio che, durante il suo esilio in Francia, ha contribuito a far conoscere la lettera-

tura europea dell'Est, Țepeneag ha saputo coniugare, nella sua carriera di scrittore, la sperimentazione letteraria e l'interesse sociale, al fine di decifrare la complessa situazione storica del mondo attuale, mostrando davanti ai nostri occhi, attraverso i particolari destini dei suoi personaggi, la progressiva costruzione di una nuova e multiforme identità europea e adottando sempre, nella sua opera, un sottile e ironico punto di vista.

Il Camion bulgaro è sicuramente un'esemplare dimostrazione della sua arte, è un romanzo diverso da tutti quelli scritti finora. Questo testo, che ha come sottotitolo la dicitura «cantiere a cielo aperto», è molto più di un semplice «romanzo», si tratta di qualcosa'altro che Țepeneag ha scavato fino alle profondità più estreme, fino a toccare l'«abisso» delle parole dove Eros e Thanatos, tra desiderio e godimento, si fronteggiano tenebrosamente¹.

L'autore, in questa sua opera, prova a convincere il proprio lettore che il romanzo in sé non è importante. Importante è invece la via, il percorso, il diario del romanzo che conduce al libro. Il libro è la via di un «abisso tra di noi» che si scava e che nasce dal silenzio. Il libro sorge dall'«abisso» del desiderio e «la morte allarga sempre di più» questo «abisso». L'«abisso tra di noi» è la metafora essenziale del mistero custodito nelle parole di Țepeneag che si susseguono lungo la scia tracciata dal *Camion bulgaro* sulle strade d'Europa. La parola, come ogni parola di questo testo, è costituita da un'immagine originaria e inconscia, un'immagine da sogno che è presente a ogni accadere di quella parola e di quella immagine la cui origine abissale è sempre viva, attuale e operante. È come se Țepeneag dicesse al suo lettore che occorrono anni di lavoro di scavo nell'abisso dei testi prima di comprendere, e sempre solo provvisoriamente, il senso di quelle parole e di quelle immagini che sono in grado di ordinare retroattivamente, cioè a cose fatte, tutta un'esistenza. Per Țepeneag ognuno parla esattamente come sogna. E non è affatto strano precipitare nell'incubo e nell'angoscia.

¹ Marta Petreu scrive a questo proposito che *Il Camion bulgaro* ripropone «l'antichissimo tema di Eros e Thanatos, [...] ridotto ad Amore e Accidente» nel momento in cui «la massificazione e la degradazione» della società contemporanea sembrano indicare i «segni apocalittici della fine di un ciclo di civiltà» (M. PETREU, *Camionul morții*, in EAD., *Biblioteci în aer liber: oameni, cărți, amintiri*, Ed. Polirom, Iași 2014, pp. 256-257).

La «letteratura onirica» di Țepeneag è avversa a ogni forma di realismo o proletcultismo, nel senso che sua letteratura tende verso l'oggettivo, «l'oggettuale», cioè verso «la proiezione iperbolizzante» che trasforma il sentimento in un oggetto visibile, perché «nel sogno – dice Țepeneag – si vede a volte tutto, addirittura il pensiero. E questa sensazione di ubiquità conduce in fondo alla completa scomparsa di sé. Non esisti più, sei solo un occhio»². Con la «letteratura onirica» di Țepeneag si tratta dunque di liberarsi dell'Io, di quell'Io ingombrante, a causa del quale un testo non potrebbe essere niente di più che una proiezione narcisista, contingente e priva di verità. Ma la lotta contro le intrusioni dell'Io presenta un versante tecnico, una serie di scelte e di procedimenti che caratterizzano, secondo Țepeneag, l'evoluzione, se non la storia, della letteratura. La «letteratura onirica» serve non a comunicare, ma a far conoscere il senso e la dimensione delle parole dove il linguaggio mette in gioco se stesso. Solo a partire dalla «letteratura onirica» diventa possibile comprendere, scoprire le virtualità del linguaggio – il linguaggio non come strumento di rappresentazione, di designazione e di comunicazione, ma come potenza, eccesso, flessibilità in senso «strutturale».

La «letteratura onirica» di Țepeneag, quando opera al secondo grado, cioè quando si muove in una dimensione metaletteraria, gioca a mimare e a travestire la «messa in abisso» della parola, e ciò ha delle ripercussioni anche nella creazione delle sue stesse storie. Che l'autore abbia riservato alla sua opera la più grande attenzione alla metonimia in contrapposizione alla metafora, sembra difficilmente contestabile. La pulsione metonimica nella scrittura di Țepeneag, come in quella di Kafka, sembra dispiegare tutta la sua potenzialità là dove si registra un indebolimento della caratterizzazione psicologica dei personaggi, dove gli individui vedono svanire le proprietà che li stabilizzavano, le separazioni che li distanziavano, la loro posizione precisabile nello spazio e nel tempo. È come se i personaggi di Țepeneag venissero sospinti al di qua della loro umanità. Essi esprimono una sorta di soggettività senza soggetto, non caratterizzata psicologicamente né socialmente. Compiono azioni,

² D. ȚEPENEAG, *În căutarea unei definiții* (1968), in ID., *Opere 5. Texte teoretice, interviuri, note critice, "șotroane" 1966-1989*, Tracus Arte, București 2017, p. 56.

senza che la luce di un progetto le illumini. Sono mossi da forze misteriose a partire da una missione da compiere a loro sconosciuta. Da qui anche il carattere dell'incompiutezza del *Camion bulgaro*, incompiuto perché le interruzioni si ripetono, generando così un testo *impossibile* da leggere in senso tradizionale. Ogni atto di linguaggio nel testo di Ṭepeneag è appunto governato dalla discontinuità, dall'interruzione e dalla ripresa. Nelle relazioni verbali tra i personaggi parla l'intermittenza, cioè l'esigenza di una parola che non unifichi, ma che sia capace di superare le due sponde separate dall'«abisso» senza colmarlo, senza far riferimento all'unità fusionale. Qui sta anche il «rapporto senza rapporto»³, per usare i termini di Maurice Blanchot, fra il musicale e l'onirico che Ṭepeneag stabilisce nella sua singolare relazione con la scrittura.

Ora, senza spoilerare il libro, cioè senza rivelare in parte o in tutto i punti chiave della trama di questo romanzo, possiamo dire che *Il Camion bulgaro* mette in scena il dramma di uno scrittore che ha una certa età e che cerca di scrivere un nuovo libro, forse l'ultimo della sua carriera di scrittore. Solo che non ce la fa a scriverlo tutto d'un fiato. Di conseguenza, raccoglie materiale per la preparazione di questo suo nuovo lavoro. Comunica il progetto di scrivere il romanzo a sua moglie Marianne che si trova a New York e la rende partecipe di tutti i suoi dubbi riguardo alla composizione del «romanzo». Il lettore non sa perché la donna si trovi a New York, ma si capisce proseguendo la lettura che ha problemi di salute, una grave malattia.

Progressivamente lo scrittore, mentre cerca di dare ordine alle proprie idee e di raccogliere ulteriore materiale, conosce una scrittrice slovacca, di nome Milena – proprio come la traduttrice e amante di Kafka – e se ne innamora. Questa Milena, nel *Camion bulgaro*, ricopre il ruolo di personaggio, narratore, autrice di romanzi che si rivolgono a un largo pubblico, è disponibile dal punto di vista erotico, come tutte le protagoniste dei romanzi di «autofiction» molto alla moda in Francia⁴. Con lei, dopo averla incontrata a un cocktail organizzato in occasione del premio Femina, inizia una breve relazione che a un certo punto si interrompe perché la

³ Cfr. M. BLANCHOT, *L'Entretien infini*, Gallimard, Paris 1969.

⁴ Su questo particolare aspetto si veda il volume di D. ṬEPENEAG, *Frappes chirurgicales*, P.O.L., Paris 2009.

giovane donna parte per la Slovacchia. I due comunque continuano a spedirsi delle mail. Man mano che il rapporto declina lei non si chiamerà più Milena ma Mailena. Lo scrittore con l'invenzione di questo nome si crea un'interlocutrice fittizia attraverso cui si spedisce da solo delle mail per compensare la perdita di questa donna. Il richiamo a Kafka in queste lettere spedite a Mailena è evidente e ha chiaramente una funzione metatestuale.

Un altro dei protagonisti del libro di Țepeneag è un bulgaro che dall'infanzia ha solo un sogno, quello di diventare camionista. Il suo nome è «Țvetan». Uscendo dalla Bulgaria con il suo camion va per l'Europa, incontra delle donne, attraversa l'ex Jugoslavia dove imbarca una turista americana, Daisy, e percorrono insieme il nord Italia, la Francia e di ritorno verso l'Italia si trova in compagnia di un'altra donna, Beatrice che è l'altro personaggio principale di questa narrazione.

La bellezza di Beatrice è comparata da Țepeneag con i quadri di Tiziano. Il nome di Beatrice è chiaramente d'origine dantesca ed è l'unico personaggio che esplicitamente si ricollega al «momento onirico» della ricerca di Țepeneag, vale a dire all'«onirismo strutturale»⁵. Beatrice è una ballerina, spogliarellista, prostituta, vale a dire che lei è l'approssimazione massima, anche se totalmente irreale, di una donna che è “tutta” secondo i canoni dell'immaginario sessuale maschile. Ciò che i clienti di

⁵ Țepeneag tiene più volte a precisare nei suoi vari articoli e interviste che l'«onirismo strutturale» è da non confondere con l'onirismo medievale che era di tipo pedagogico, né con quello romantico marcatamente metafisico, né con quello surrealista d'ispirazione psicanalitica. L'«onirismo strutturale» non sarà mai abbandonato da Țepeneag durante la sua carriera di scrittore bilingue. Già a partire dagli anni '60, dalle pagine della rivista «Lucafârul», l'autore tentava di cercare nel sogno con il suo gruppo – che era orientato per lo più verso «l'onirismo estetico» – non il suo contenuto (come facevano per esempio i romantici e i surrealisti) ma soprattutto le «leggi del sogno» che stanno alla base della costruzione e della fabbricazione del sogno stesso. L'intento di Țepeneag all'epoca era, come è noto, quello di opporsi o di difendersi, durante la dittatura stalinista in Romania, dal realismo socialista che, come ricorda egli stesso, era un «ossimoro bizzarro» perché il socialismo non era affatto realista e, a ogni modo, non si poteva descrivere in maniera realista ciò che all'epoca socialmente succedeva a causa della forza repressiva della censura del regime. Dunque il particolare onirismo di Țepeneag è sì qualcosa che viene descritto «con lucidità», ma questo qualcosa viene sottomesso a delle «leggi non realiste» che appunto sono quelle «formali» del sogno (cfr. *Id.*, *Opere 5*, cit.).

Beatrice comprano è la relazione sessuale con, in più, la finzione di un rapporto reale – peraltro impossibile – semplicemente perché Beatrice, secondo Ṭepeneag, è per lo più impenetrabile. Finzione di un rapporto dunque non con una donna, ma con la “Donna” con la D maiuscola, cioè con colei che desidererebbe potersi offrire “tutta” al desiderio dell’uomo, il quale però la sperimenta sempre come “non tutta”. Lo scrittore romeno sembrerebbe dire, in consonanza di pensiero con Jacques Lacan, che proprio perché «non c’è rapporto sessuale»⁶ si crea lo spazio perché ci sia, seppure in maniera totalmente immaginaria, puro rapporto sessuale nell’orizzonte fittizio dei romanzi d’intrattenimento francesi degli ultimi tempi che sono privi di ogni qualità innovativa dal punto di vista testuale.

Al di là dell’aspetto ironico, che chiama umoristicamente in causa l’intelligenza e la cultura del lettore, quello che colpisce traducendo *Il Camion bulgaro* è la sua singolare forma di scrittura che è per molti tratti sia poetica che meditativa. Già nei libri precedenti Ṭepeneag imponeva al suo lettore uno speciale tipo di attenzione per la scrittura e per un nuovo linguaggio, rivelando una particolare considerazione per le parole. Si tratta, in fondo, del problema della trasformazione della sostanza emotiva in un registro compositivo che è analogo a quello del musicista. Il musicista con le sue note – come il narratore con il suo dire – opera calcoli di armonia e interviene sulle parole collocandole in maniera diversa da quella dell’uso abituale. La pratica della scrittura in Ṭepeneag è un’arte della fuga; ma è anche uno strumento di conoscenza che consente al lettore di attuare, in piena libertà, tutti gli accostamenti e le associazioni possibili, permettendo alle parole di dire la verità del desiderio.

Il libro di Ṭepeneag è un libro di lettura ed è un esercizio di scrittura, una scrittura che insegue il senso, lo fissa, ma insieme lo riapre, lo sposta altrove. Nella fuga verso gli oggetti di interrogazione della letteratura, il «cantiere a cielo aperto» di Ṭepeneag appare come un archivio di somiglianze immateriali che si trasmettono non solo attraverso la lingua, ma nella lingua stessa – una lingua che si confronta spesso implicitamente con

⁶ Cfr. J. LACAN, *Le Séminaire Livre XX. Encore (1972-1973)*, texte établi par J.-A. MILLER, Seuil, Paris 1975.

l'esperienza della traduzione e dell'autotraduzione dal romeno in francese e dal francese in romeno. L'andatura del testo è come uno scivolare dentro il flusso rassomigliante delle domande, un aprirsi un varco, con continui processi di ravvicinamento grazie alle sue risonanze memoriali.

Questo libro è anche la metafora di una partita scacchistica che l'autore ingaggia con se stesso tra la lettura e la scrittura, tra il peso della tradizione e il libero avventurarsi del pensiero dentro un sistema di specchi e di riflessi continui suscitati dal carattere visionario e illusionistico che è immanente al sistema combinatorio delle lettere.

In questa vertiginosa perdita di luogo, che è inconscia e interrogante, c'è tutta la posta in gioco del *Camion bulgaro* di Țepeneag, cioè l'esistenza stessa della letteratura, da leggersi e da scriversi, nella sua costruzione interminabile tra la vita e la morte, tra il passato e l'avvenire, tra la deriva dell'abbandono e il desiderio di dimora, tra la soglia dell'indicibile e quella dell'irraffigurabile.

Vi ringrazio tantissimo per l'attenzione.

Stampato dal Consorzio Artigiano « L.V.G. » - Azzate (Varese)
nel dicembre 2022